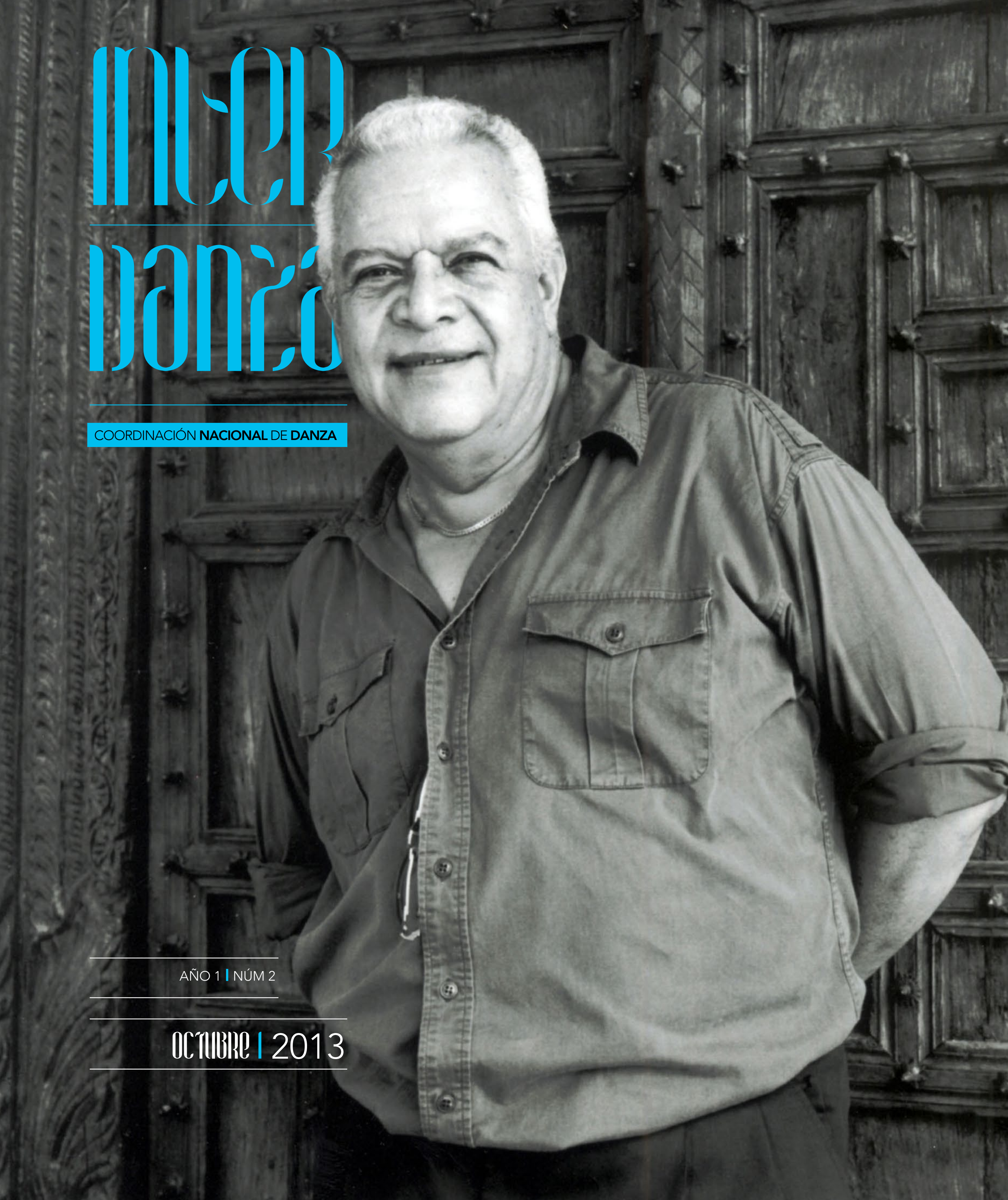


INTER DANZA

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**

AÑO 1 | NÚM 2

OCTUBRE | 2013

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítanse al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración por ellos.

Las colaboraciones deberán tener una extensión mínima de 4000 caracteres, espacios incluidos, y máxima de 8000. Escritos en letra Arial 12 pts., 1.5 de interlineado.

Las publicaciones estarán integradas por 2 o más de las siguientes secciones:

PERFILES: Dedicada a la difusión de trayectorias destacadas de individuos o grupos de profesionales de la danza, en los ámbitos de la creación, interpretación, investigación, crítica, gestión, etc.

REFLEXIONES: Abierta a la publicación de ensayos sobre cualquier tema o proceso de creación de danza

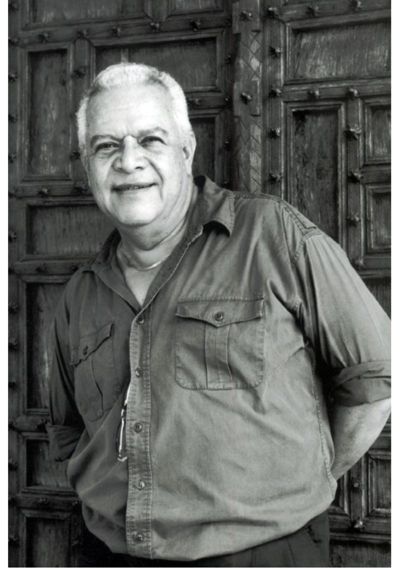
DANZA +: Dedicada a la publicación de textos en los que se aborde la danza y su relación interdisciplinaria.

EDUCACIÓN: En la que se abordarán temas relacionados con el quehacer formativo de la danza.

CUENTO: Sección dedicada a la publicación de cuentos cortos en los que la danza sea parte integral.

ICONOGRAFÍA DE DANZA: Dedicada a la publicación del trabajo fotográfico individual o de archivos de interés documental.

FOTO DE PORTADA:
Maestro Rafael Zamarripa
Foto: Archivo personal / RZC
Rafael Zamarripa a la puerta de su casa.



EDITORIAL

INTERDANZA Interdanza aspira convertirse en un espacio donde la diversidad de temas y visiones del arte de la danza dialoguen y se difundan. Busca también ser un puente de comunicación, donde la participación activa de la comunidad de danza sea el engrane principal de las reflexiones cotidianas o académicas.

Primordialmente, dedicamos esta segunda entrega a la danza folklórica y nacionalista en la sección Perfiles, festejaremos el XXX aniversario del Ballet Folklórico de Colima con la colaboración “El hijo de Don Panchito: Rafael Zamarripa” de Abraham Peña Beltrán; recordaremos a Lila López y su obra a través de la memoria de Noemí Torres Ariceaga. En una entrevista, Alonso Alarcón y Jaciel Neri nos hablan sobre sus inicios en la danza folklórica. Sergio Gómez Montero reflexiona sobre el folklore, y Magdalena Villarán nos lleva al tema educativo con su colaboración “Enseñar danzas históricas: ¿repetir o reconstruir?”.

¿Folclor, folklor, folclore o folklore?, la duda es recurrente el Diccionario de la Real Academia nos dice:

Folclore. Adaptación gráfica de la voz inglesa folklore, ‘conjunto de costumbres, tradiciones y manifestaciones artísticas de un pueblo’… Existe también la variante folclor, más usada en América que en España… Esta voz ha dado derivados como folclórico y folclorista. Son también válidas las formas que conservan la -k- etimológica: folklor(e), folklórico y folklorista.

Dado que en el medio de la danza es más común el uso de la –k–, mantendremos su uso en la revista.

Si desea colaborar en la revista, le invitamos a comunicarse al correo editorialrcnd@gmail.com.

COLABORADORES

ABRAHAM PEÑA BELTRÁN. Colaborador cercano del maestro Rafael Zamarripa, egresado del Instituto Universitario de Bellas Artes de la UAC, actualmente es coordinador de Difusión Cultural en la Representación de la Universidad Autónoma de Colima en la Ciudad de México.

MAGDALENA VILLARÁN. Es bailarina, investigadora y maestra de danzas históricas, trabajó con el maestro Alan Stark, desempeñándose como bailarina, coreógrafa, asistente del director y maestra interna de su grupo. En 2006 fundó el grupo La Forlana, del cual es directora.

NOEMÍ TORRES ARRICEAGA. Bailarina, productora de televisión, maestra e investigadora. Licenciada en Comunicación y estudios en Historia del Arte Mexicano por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Maestría en Historia por El Colegio de San Luis. Actualmente se desempeña como maestra y es responsable del proyecto de rescate del acervo artístico y documental del Instituto Potosino de Bellas Artes.

SERGIO GÓMEZ MONTERO. Periodista colaborador de Unomásuno, La Jornada, El Nacional. Catedrático de la Universidad Pedagógica Nacional. Ha publicado *Los caminos venturosos* (ensayo, 1987). *Historias de la guerra menor* (cuento, 1992) y *Sociedad y desierto. Literatura en la frontera norte* (ensayo, 1993). Ha dirigido talleres literarios y es el autor de la antología de *narrativa Tierra natal* (1987).

CONTENIDO









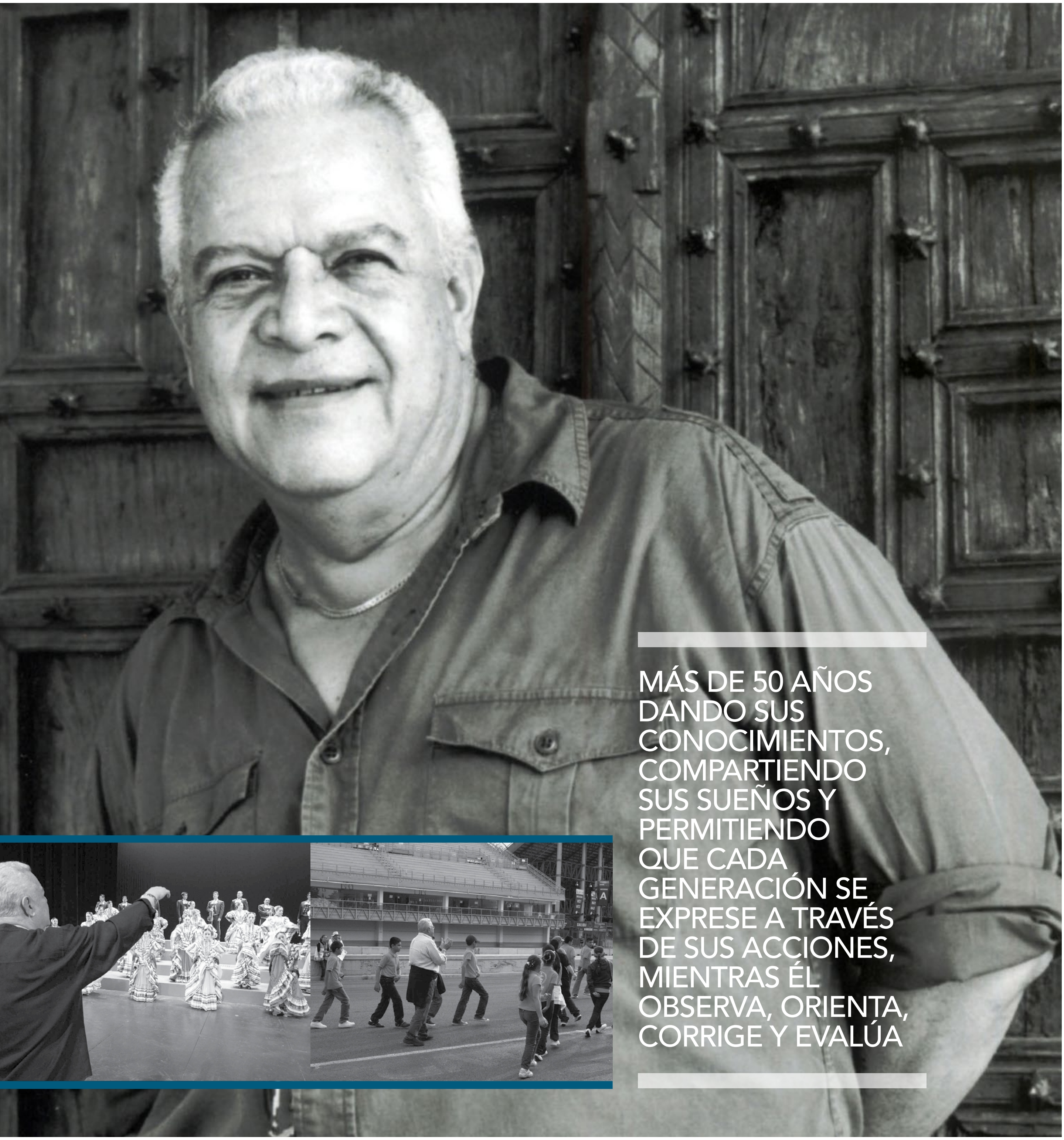

EL HIJO DE "DON PANCHITO": RAFAEL ZAMARRIPA

POR **ABRAHAM PEÑA BELTRÁN***

Francisco Zamarripa López, "Don Panchito", fabricante de zapatos para bailarines, oriundo de Guadalajara, Jalisco, se casó con doña María de la Luz Castañeda, con quien procreó cinco hijos: Rafael, Luz Evelia, Abraham, Leonor y Guillermo.

Familia provinciana de clase media, dieron a sus hijos todas las facilidades para su desarrollo. Los cinco siguieron su camino en diferentes áreas, pero uno de ellos, Rafael, el más inquieto, no se conformó solamente con su educación normalista, sino que desde muy pequeño exploró diversas inquietudes artísticas.





MÁS DE 50 AÑOS DANDO SUS CONOCIMIENTOS, COMPARTIENDO SUS SUEÑOS Y PERMITIENDO QUE CADA GENERACIÓN SE EXPRESE A TRAVÉS DE SUS ACCIONES, MIENTRAS ÉL OBSERVA, ORIENTA, CORRIGE Y EVALÚA

A los 13 años ya practicaba la danza, que en aquella época no era un oficio bien visto. Su desarrollo fue a un nivel de aficionado, llegando a participar en pequeños grupos folklóricos. Años más tarde se encontraría frente a frente con la máxima representante de nuestro folklore nacional, la maestra Amalia Hernández, quien le daría un giro a su vida en provincia.

A la par de su gusto por la danza, Rafael tuvo otros intereses, como su pasión por las artes plásticas, concretamente la escultura y la pintura, por lo cual se preparó en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Guadalajara, carrera que combinó con la danza, su otro amor. Y fue precisamente ahí en los pasillos de dicha escuela donde conoció a su gran mentora y amiga, Amalia Hernández.





En una visita a Guadalajara, doña Amalia supo de un grupo de folklore que bailaba, y curiosa como fue siempre, decidió ir a verlos. Fue el encuentro con la historia, su ojo clínico se posó en el joven Rafael, a quién de inmediato le vio sus cualidades dancísticas, hecho que la motivó para invitarle a formar parte del Ballet Folklórico de México en 1962. Y es aquí donde las artes se funden en la persona de Rafael Zamarripa, ya que aceptó la invitación de la maestra Amalia con una sola condición: poder continuar sus estudios de pintura y escultura. A partir de entonces, el joven jalisciense bailó cuatro años para la compañía de Amalia Hernández.

Fue así que de estudiar su carrera de escultor en la Universidad de Guadalajara, Rafael pasó a complementar sus estudios en universidades extranjeras en Nueva Zelanda; Melbourne, Australia; Los Ángeles, California y Roma, en Italia, y a la par cumplir los compromisos con el Ballet Folklórico de México.

Fue en este ir y venir entre Guadalajara, la Ciudad de México y giras por Canadá, Estados Unidos, Centro y Sudamérica, Europa, Asia y Oceanía, que Rafael se llenó de conocimientos, sueños y proyectos.

Dos años después, con la experiencia que le dio la oportunidad de experimentar tantas vivencias, en 1964 se le presenta una de la grandes oportunidades de su vida: fundar el Ballet Folklórico de la Universidad de Guadalajara, teniendo ya como antecedente en 1960 el Grupo Folklórico de la Escuela de Artes Plásticas de la misma universidad, este último en mancuerna con Emilio Pulido.

Muchos fueron los logros y éxitos de este proyecto conjunto que culminaría en 1980, para dar paso a otro en 1981, la fundación del Ballet Folklórico de la Universidad de Colima. Ahí, en 1983 estrena su primer programa de ocho que componen actualmente el total de su repertorio, abarcando un largo periodo al frente de dicha compañía de danza universitaria, que ya en este 2013 suma una gran cantidad de éxitos y proyectos tanto coreográficos como académicos, con más de 40 giras internacionales y varias vueltas alrededor del mundo.

Guadalajara y Colima fueron los pilares para sus procesos académicos, ya que en 1966 en la universidad tapatía fundó la Escuela de Danza, y en 1997 en la Universidad de Colima creó la Licenciatura en Danza Escénica, ocupando diferentes cargos directivos, sin descuidar nunca su trabajo en la compañía universitaria y su labor como artista plástico y docente.

Durante más de 53 años dedicados a la danza, junto con las artes plásticas Rafael ha amalgamado ambas disciplinas y las ha llevado a plazas y

edificios públicos; sus obras de caballete, de pequeño y gran formato, las ha insertado en sus coreografías, en sus escenografías; ha moldeado madera, piedra, plata, cerámica, barro, y sobre todo el cuerpo de miles de jóvenes bailarines tanto en Guadalajara, Colima, Estados Unidos y en muchos otros lugares donde ha llegado para transmitir, compartir, y dar sin ningún celo de que su trabajo se reproduzca, siempre con la consigna de que sea bien hecho.

Nacido un 8 de febrero de 1942 en Guadalajara, Jalisco, Francisco Rafael Zamarripa Castañeda cuenta hoy con 71 años. Edad que no oculta, pues gusta de festejar sus cumpleaños en grande. A quienes lo tenemos cerca nos contagia con su energía, con sus sueños y nos involucra en sus proyectos según el área y nuestra capacidad; para él todos son indispensables en la docencia, en la creatividad, en el montaje, en el escenario. Ya sea arriba, abajo, a un lado, detrás de él: nadie es más, nadie es menos. La edad es lo que menos importa, un niño de 15 años, un joven de 25 o un adulto de 50, todos aportan con trabajo en equipo a lo que es su filosofía: "Cada generación su expresión".

Pintor, escultor, ceramista, diseñador, escenógrafo, coreógrafo, bailarín, maestro, director y amigo, Zamarripa es muchos y uno solo, el mismo que en 1960 esculpió "El niño sobre el caballo de mar", hoy conocido como "El caballito de mar de Puerto Vallarta", escultura de la que en 1976 hizo una réplica después de que se perdiera en el mar durante una tormenta, para luego ser recuperada, por lo que hoy existen dos caballitos de mar en dicho puerto de Jalisco.

También es el mismo que representó a México en la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de 1972 en Munich, Alemania, y el que saludó con toda su compañía de universitarios al Papa Juan Pablo II, en la plaza de San Pedro en el Vaticano, en 2001; y aquel mismo que tuvo contacto con la reina Isabel de Inglaterra, John F. Kennedy e Indira Gandhi, por mencionar algunos personajes históricos.

Es también el escultor del escudo tridimensional de Guadalajara, creador de murales, joyería, cerámicas, cuadros y del libro *Trajes de danza mexicana*, en complicidad con la maestra Xóchitl Medina; creador del coreo-drama "Rosita Alvirez", y el de "Nostalgia", programa con el que celebra sus XXX años al frente de la compañía universitaria colimense, e hizo vibrar el Palacio de Bellas Artes, el pasado 31 de agosto, con localidades agotadas.

Zamarripa es el mismo que en su momento fue censurado porque sus propuestas coreográficas estaban llenas de teatralidad y según algunos no representaba el verdadero folklore mexicano. ¿Pero quién tiene ese título? ¿Quién tiene esos derechos? No lo sé, pero sí sé que por su trabajo, Zamarripa, hoy por hoy, es uno de los coreógrafos más sobresalientes de México, que ha llevado alrededor del mundo el color, la fuerza, la gallardía de la danza mexicana, con el título que se le quiera poner.

Digo "uno de los coreógrafos" porque con muchas generaciones de su escuela siempre habla de sus favoritos coreógrafos y maestros, como Amalia Hernández, Ana Mérida, Nelly Happee, Guillermo Arriaga, Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Tulio de la Rosa, Cora Flores; y más jóvenes como Cecilia Lugo, Claudia Lavista, Marco Antonio Silva, y muchos más que quizás se me escapan en este momento, lo que hace de Zamarripa un sinónimo de suma, de enseñanza, de educación y disciplina. Para los universitarios colimenses a quienes me atrevo a representar en este escrito, él es mucho más que el maestro y el amigo, es el guía, el hombre renacentista que a cada generación nos ha dejado un poco de sí, que a unos impregnó con la danza, a otros con sus trazos y colores, a otros más con creatividad para el diseño, con la facilidad de la manualidad, y a muchos otros nos prendió la mecha de la docencia y la gestión cultural, actividades que a él se le dan muy bien.

En el 2002 la maestra Guillermina Bravo escribió esta pequeña nota:

> *Personaje de actividades múltiples, Rafael Zamarripa marca una ruta para los creadores mexicanos. Invade con danza primero un estado de la república, después toda una región, luego el país en su totalidad y sale al mundo para llenar a México de honores. Pero todo esto no se debe a un milagro, sino a acciones artísticas concretas y al trabajo inteligente e ininterrumpido de todos los años de su vida. Pintor, escritor, bailarín, maestro, coreógrafo, promotor y cronista. Danza folklórica, compañía y escuela. Danza contemporánea, escuela y taller. Activista para la profesionalización del bailarín a nivel universitario. Este artista entrañable eleva el espíritu humano y llena de belleza a la cultura dancística del país.*

Más de 50 años dando sus conocimientos, compartiendo sus sueños y permitiendo que cada generación se exprese a través de sus acciones, mientras él observa, orienta, corrige y evalúa. Así ha sido la vida de Rafael Zamarripa. Y no sólo su legado será la danza folklórica, sino la educación integral como la que le ofrecieron sus padres, en aquella provincia de Guadalajara. Bases que hoy siguen siendo su forma de educar, como si fuéramos todos los hijos de Don Panchito Zamarripa.∎

Ciudad de México. Septiembre de 2013

*Coordinador de Difusión Cultural
Universidad de Colima



BALLET FOLKLÓRICO DE COLIMA









LILA LÓPEZ
UNA MIRADA A SU OBRA COREOGRÁFICA

POR **NOEMÍ TORRES ARICEAGA**

EN SUS DANZAS NO DENUNCIA NI SE MANIFIESTA A FAVOR DE CAUSAS, SUPO EXTRAER LO ESENCIAL DE LO MEXICANO CON UNA DOSIS DE INGENUIDAD



Lila López (1933-2001) es conocida en el ambiente de la danza contemporánea mexicana por haber creado en 1981 el Festival Internacional de Danza Contemporánea -que lleva su nombre- y que en 2013 llegó a su trigésima tercera edición como uno de los referentes más importantes de esta disciplina a nivel nacional. En vida, Lila se desenvolvió en un amplio rango de actividades: fue bailarina, maestra de danza, coreógrafa, directora de la escuela de danza del Instituto Potosino de Bellas Artes, promotora cultural...

Inició sus estudios de danza a los 9 años con Magda Montoya en el Sindicato Mexicano de Electricistas a principios de los años 40 del siglo pasado. Tomó clases con Guillermina Bravo, Guillermo Arriaga, Nelsy Dambré, Oscar Tarriba, Emma Duarte, David Wood, José Limón, Alwin Nikolais, por mencionar algunos. Entre 1942 y 1960 formó parte del Ballet Infantil del Sindicato Mexicano de Maestros, del Ballet de la Universidad, del grupo de Sergio Franco con quien realizó una gira a Nueva York; del Ballet Quinteto y del Ballet Oficial de Danza Moderna del INBA (1960). En 1975 recibió apoyo de Amalia Hernández para tomar un curso de técnica y de composición coreográfica en Nueva York en la escuela de Alwin Nikolais, y a su regreso realizó montajes coreográficos en el Taller Contemporáneo del Ballet Folklórico de México.

Adquirió experiencia como maestra dando clases en los estudios de Alfonso Arau, Emily Gamboa y Waldeen. En 1961, a través de su amigo y compañero Miguel Araiza, el Instituto Nacional de Bellas Artes le contrató para impartir un curso de danza por tres meses en el Instituto Potosino de Bellas Artes de San Luis Potosí, institución donde decidió quedarse para organizar la escuela de danza. Fundó el Ballet Provincial de San Luis en 1964 y al año siguiente el Ballet Infantil y creó el Taller de Exploración de las Artes, en el que a niños de 4 a 7 años se les acerca a cuatro disciplinas artísticas con fines de sensibilización. También fue invitada a dar cursos de danza en distintas ciudades del país, además de realizar montajes coreográficos con varias agrupaciones.

El desarrollo profesional de Lila López se inclinó básicamente hacia dos áreas: la creación coreográfica y la promoción cultural, ésta última se materializó en el Festival Internacional de Danza Contemporánea, que con el tiempo ocuparía gran parte de su atención y tiempo. Al crear el festival, Lila trascendió el ámbito potosino para convertirse en una importante promotora cultural a nivel nacional, gracias a su carisma personal y liderazgo natural, su tenacidad para llevar a cabo el festival cada año, la creatividad con la que construyó los distintos aspectos del mismo, contando con el apoyo moral, artístico y administrativo de su esposo, el pintor y maestro Raúl Gamboa Cantón.

La faceta de Lila López como coreógrafa ha sido poco revisada. Desde niña tuvo inclinación por la composición coreográfica. Hizo su primer ejercicio a los 11 años con el tema de las nueve musas griegas, en donde ella representaba a Terpsícore. Poco a poco se dio cuenta que poseía facilidad para la creación de danzas a partir de temas, historias o ideas que extraía del medio que la rodeaba.

Al revisar la lista de coreografías que realizó de 1961 a 1990, se pueden identificar algunos aspectos sobresalientes: 1. Experimentó con una amplia gama de formas de hacer coreografía, temas y estilos. Se aventuró en temas mexicanos, de estilo neoclásico, anecdótico y abstracto. 2. Desarrolló la capacidad para crear danzas partiendo de un elemento temático que detonaba la acción dancística con un significado reconocible para el espectador. Ese detonante podía ser una idea, una historia, una experiencia, un tema, un objeto, una pieza musical o todo eso en conjunto. 3. Compuso obra tanto para el Ballet Infantil, como para el Ballet Provincial de San Luis, lo que habla de su habilidad para trabajar con niños y adultos con distinto nivel de entrenamiento.

> LILA LÓPEZ SE FORMÓ Y CRECIÓ EN EL AMBIENTE DEL MOVIMIENTO NACIONALISTA, PERO SU OBRA COREOGRÁFICA NO ES NACIONALISTA, ES MEXICANA

4. La mayor parte de sus obras son grupales, creó un único solo y tres duetos. 5. La etapa más productiva de Lila López transcurrió en la época en que la corriente nacionalista del arte declinaba para dar paso a la posmodernidad, por lo que su obra oscila entre esas dos tendencias. Se pueden reconocer formas de composición coreográfica de tipo moderno e intentos por adentrarse en lo experimental. 6. Las influencias que tuvo (véase cuadro de coreografías creadas entre 1961 y 1990, su temática y estilo).

En el ambiente de la danza contemporánea mexicana, se recuerda a Lila López por coreografías a las que se considera nacionalistas como *Rebozos, Huapango, Cactus, Atavismo, La magia*

del tianguis, Las aventuras del Charro Micaelo por no poder entrar con todo y caballo al cielo, entre otras. Pero es necesario mirar más de cerca, para darse cuenta de las distintas temáticas y estilos que usó en sus obras, entender sus influencias y el contexto en el que las creó. En mi opinión, Lila López se formó y creció en el ambiente del movimiento nacionalista, pero su obra coreográfica no es nacionalista, es mexicana. La mayor parte de las obras en donde aborda esa temática se produjeron en las décadas de los años 60 a 80 del siglo pasado, cuando ya el nacionalismo menguaba y el modernismo se hacía presente en el arte mexicano a través de la obra de los representantes de la Ruptura.

Los padres de Lila fueron Carmen Patiño Izquierdo y Rafael López Ocampo. Ella, ama de casa, con gran sensibilidad que gustaba de la poesía y la actuación, además de ejecutar el piano. Él, ingeniero agrónomo, ávido lector, simpatizante del zapatismo de principios del siglo XX, y por lo tanto interesado en las causas de los campesinos y grupos sociales de clase media y baja. A través de su madre, Lila López aprendió a degustar y disfrutar de las artes, lo que despertó su sensibilidad e imaginación. Acompañando a su padre en las campañas, descubrió la vida del campo, las tradiciones, la diversidad cultural y la riqueza artesanal del país. Todos esos elementos, más la circunstancia histórica de México entre los años 30 y 60, nutrieron su talento. Fueron esas décadas en las que el país dejó atrás la lucha revolucionaria y definió su proyecto político y económico; fueron años de urbanización e industrialización, y cuando se crearon las instituciones que habrían de definir el perfil cultural y educativo del país.

Lila abrevó de todo eso y lo plasmó en coreografías donde se aprecian símbolos y significados mexicanos, más que de un discurso nacionalista. Asimiló lo tradicional, lo urbano y lo popular con naturalidad. Se bebió lo mexicano cuando acompañaba a su padre al campo, en las fiestas patronales, observando a los artesanos y las maravillas que creaban con sus manos. Entendió el arte asistiendo con su madre a conciertos, galerías y teatros. Creció junto a sus compañeros de trabajo y bailarines viviendo en una ciudad de México cambiante y abrumadora, que en poco tiempo se convirtió en una metrópoli, para finalmente arraigarse en San Luis Potosí donde creó una familia y desarrolló su talento.



Dibujo: Maestro Raúl Gamboa

Así, me atrevo a afirmar que Lila creó la mayor parte de su obra en un momento de transición entre dos corrientes artísticas importantes para México. En las coreografías en que aborda temas mexicanos, es claro que Lila no enarboló causas, se movió más bien en el terreno de lo simbólico, por ello la denomino mexicana y no nacionalista. Utilizo el término *mexicano* para tratar de definir o categorizar su obra, como algo representativo y simbólico del país, y que no involucró necesariamente un discurso político, alguna problemática o movimiento de clase social. En sus danzas no denuncia ni se manifiesta a favor de causas, supo extraer lo esencial de lo mexicano con una dosis de ingenuidad. En algunos casos integró la anécdota o rescató historias tradicionales con las que la gente se identifica y se reconoce. Probablemente esa es la razón por la que el público gusta de ellas.

En 2014, el Ballet Provincial de San Luis cumplirá 50 años de vida. Eso lo convierte en una de las agrupaciones de danza contemporánea más longevas del país. Y para celebrarlo, se remontarán algunas de las coreografías más emblemáticas de su repertorio creadas por Lila. Será una buena ocasión para revisar, revalorar y ubicar su obra con la visión más objetiva que el paso del tiempo concede a las generaciones vigentes de bailarines y coreógrafos. Habrá que aprovechar la ocasión.

Fuentes consultadas:

López Lila, Currículum Vitae.
Programa general *Una vida en la danza.* Homenaje a la maestra Lila López, Gobierno del Estado, CNCA, Instituto Potosino de Bellas Artes, San Luis Potosí, Mayo de 1990.

Delgado Martínez, César, *Lila López. La danza en el solar potosino*, México, Editorial Ponciano Arriaga /CNCA, 2003.
Tortajada Quiroz, Margarita, Entrevista a Lila López realizada en San Luis Potosí, CENIDID "José Limón", 30 de septiembre 1989.

Tortajada Quiroz, Margarita, "Lila López. Danza de lucha y esperanza", en *Una vida dedicada a la danza*, Cuaderno 22, México, INBA / CENIDID "José Limón", 1990.

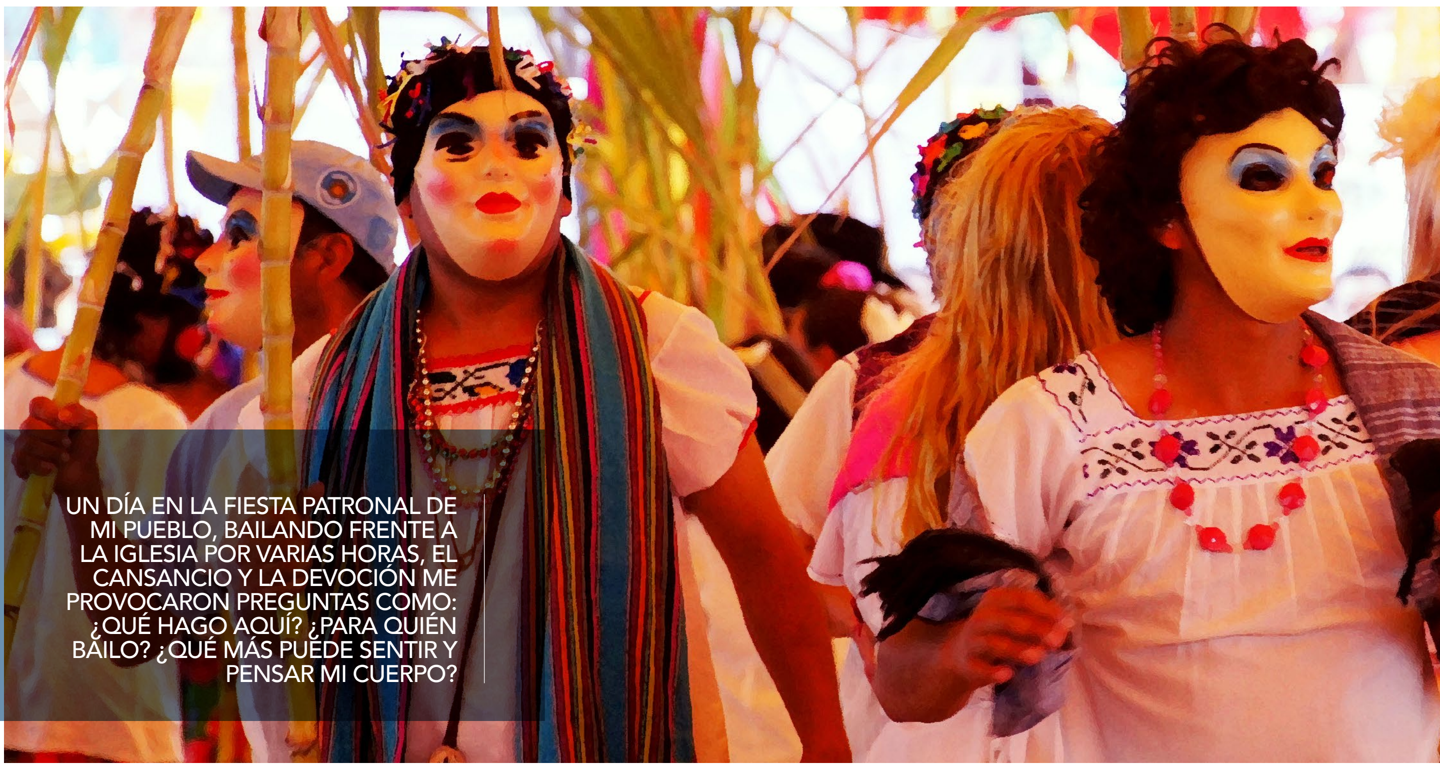
COREOLOGÍA
DE LILA LÓPEZ 1961 - 1989

N°	AÑO	TÍTULO	MÚSICA	TEMA / ESTILO
1	1961	Rebozos	Blas Galindo	Mexicano / moderno
2	1961	La magia del tianguis	Silvestre Revueltas	Mexicano / moderno
3	1961	Amor en tres tiempos	D. Milhaud	Amoroso / moderno. Basado un argumento del Dr. Luis Bruno Ruiz
4	1961	Árboles	Edward Grieg	Abstracto / neoclásico
5	1961	Appasionata	L. V. Beethoven	Abstracto / neoclásico
6	1961	Variaciones sinfónicas	G. Frank.	Abstracto / neoclásico
7	1961	Danza Vienesa (dueto)	L. V. Beethoven	Abstracto / neoclásico
8	1961	Fiesta en el bosque	Franz Schubert	Infantil Mexicano / moderno
9	1962	Canto de amor (dueto)	Blas Galindo	Amoroso / moderno
10	1963	La invocación y la imagen	Manuel M. Ponce	Mexicano / moderno
11	1964	Huapango	Pablo Moncayo	Mexicano / moderno
12	1964	Los dioses del principio	D. Ayala	Mexicano / moderno
13	1964	Aranzazú	Miguel Bernal Jiménez	Mexicano / neoclásico
14	1964	Ritmos autóctonos	Inedita	Mexicano /moderno
15	1964	Danzas arcaicas	Inedita	Infantil Mexicano / moderno
16	1965	Janitzio	Silvestre Revueltas	Mexicano / moderno
17	1965	Percusiones	Carlos Chávez	Abstracto / contemporáneo
18	1965	Sinfonía	Johannes Brahms	Abstracto / neoclásico
19	1965	Sones indígenas	Inedita	Infantil Mexicano / moderno
20	1965	La boda de los conejos	Franz Schubert	Infantil Anecdótica / moderna
21	1965	Jarana	D. Ayala	Infantil Mexicano / moderno
22	1965	Érase una vez	Miguel Bernal Jiménez	Infantil Anecdótica / moderno
23	1965	Allegro	Carlos Jiménez Mabarak	Infantil Abstracto / neoclásico
24	1965	Danza del burrito	Yasha Datshkovsky	Infantil Anecdótica / moderno
25	1966	Lucha de símbolos	Silvestre Revueltas	Mexicano / moderno
26	1966	La Xtabay	Luis Sandi	Mexicano /moderna
27	1966	Quasy Jazz	Nicandro Támez	Abstracto / Jazz
28	1966	Primavera	Antonio Vivaldi	Abstracto / neoclásico
29	1966	Danzas campesinas	L. V. Beethoven	Infantil Abstracto / neoclásico

30	1969	Aranjuez	Joaquín Rodrigo	Abstracto / neoclásico
31	1969	Jazz 69	George Russel	Abstracto / Jazz
32	1970	Diez en la búsqueda	L. Ferrari y P. Shaeffer	Abstracto / experimental
33	1970	Andante	L. V. Beethoven	Abstracto / neoclásico
34	1971	Hippie dance	L. V. Beethoven	Abstracto / experimental
35	1972	Solemne	Julián Carrillo	Abstracto /experimental
36	1972	Estudio del triple	Leo Delibés	Infantil Abstracto / neoclásico
37	1972	Batisueño	Paul Dukas	Infantil Anecdótica / moderno
38	1973	Profil - sonore	Gyorgy Ligety	Abstracto / experimental
39	1975	Sincromista	Oscar ayala	Abstracto / experimental
40	1977	Tiempo presente	Pierre Henry	Abstracto / experimental
41	1977	L X	Edgar Varesse	Abstracto / experimental
42	1977	Huasteca	Pablo Moncayo	Mexicano / contemporáneo
43	1978	Flores de mayo	Autores anónimos	Infantil Abstracto / neoclásico
44	1979	Modelaje del rebozo	Pierre Henry	Mexicano / moderno
45	1980	Las aventuras del charro Micaelo por no poder entrar con todo caballo al cielo	Carlos Chávez, inédita	Mexicana / moderno
46	1981	Tienda de sueños	M. Enríquez y F. Savin	Amoroso / moderno. Basado un argumento del Dr. Luis Bruno Ruiz
47	1983	Homenaje a mi amiga la muerte	Carlos Chávez	Mexicana / contemporáneo
48	1983	Él, ella y las opiniones	J. Pachelbel	Amoroso / contemporáneo
49	1984	Tiempo de amarse	F. González	Amoroso / contemporáneo
50	1984	Cactus	Emma Teresa Armendariz	Mexicano / contemporáneo
51	1984	Atavismo	Extracción popular	Mexicano / contemporáneo
52	1984	One, two, three	Dave Brubeck	Abstracto / jazz
53	1984	Experimento L.L.P:	José C. Romo	Abstracto / Jazz
54	1985	Seresdel Mar	J. Miguel Jarré	Abstracto
55	1986	Espejismos	Silvestre Revueltas	Abstracto
56	1987	Los jóvenes guerreros	L. Sandi	Mexicano / contemporáneo
57	1987	El pájaro tunkul (solo)	Dominio público	Mexicano / contemporáneo
58	1987	Ritual	Dominio público	Mexicano / contemporáneo
59	1987	Preludio a Colón (trío)	Julián Carrillo	Mexicano / contemporáneo
60	1988	El barrio de San Miguelito y su enemigo Luzbelito	Bernal Jiménez, extracción popular	Mexicano / contemporáneo
61	1989	El nacimiento de la muerte	Varios autores	Mexicano / contemporáneo
62	1989	Danza del siglo XVII	A. Cabrero	Mexicano / contemporáneo
63	1989	Los guachichiles	A. Cepeda	Mexicano / contemporáneo
64	1990	Apertura		Infantil Abstracto / neoclásico



HACE 18 AÑOS INICIÉ UN CAMINO SIN IMAGINAR TODO LO QUE ERA POSIBLE RECORRER EN EL UNIVERSO DE LAS ARTES ESCÉNICAS, ENTREGADO A UN DIRECTOR Y COREÓGRAFO DEL CUAL APRENDÍ AUTO EXIGENCIA, EL TRABAJO EN EQUIPO Y LA APERTURA SIEMPRE A GRANDES Y NUEVOS DESAFÍOS



UN DÍA EN LA FIESTA PATRONAL DE MI PUEBLO, BAILANDO FRENTE A LA IGLESIA POR VARIAS HORAS, EL CANSANCIO Y LA DEVOCIÓN ME PROVOCARON PREGUNTAS COMO: ¿QUÉ HAGO AQUÍ? ¿PARA QUIÉN BAILO? ¿QUÉ MÁS PUEDE SENTIR Y PENSAR MI CUERPO?

ENTREVISTA
ALONSO ALARCÓN Y JACIEL NERI, DOS JÓVENES COREÓGRAFOS CON RAÍZ FOLKLÓRICA

En los últimos años, dos nombres destacan en la escena de la danza contemporánea nacional: Alonso Alarcón y Jaciel Neri, ambos irrumpen en los escenarios como coreógrafos en la primera década de este siglo, con sólidas trayectorias de formación tanto en México como en Europa. Nos hablan de sus inicios y su paso en el ámbito de la danza tradicional.

INTERDANZA: ¿Tenemos entendido que te iniciaste en danza folklórica, narra cómo fue ese proceso y tu tránsito al contemporáneo.

ALONSO: Inicie mi carrera en la danza en 1987 inspirado por un gran creador, el maestro Miguel Vélez Arceo, quien después de una intensa formación como bailarín folklórico me acepta en su compañía en 1995, fecha en la que inicie formalmente mi trayectoria como bailarín profesional en el Ballet Folklórico de la Universidad Veracruzana.

Hace 18 años inicié un camino sin imaginar todo lo que era posible recorrer en el universo de las artes escénicas, entregado a un director y coreógrafo del cual aprendí auto exigencia, el trabajo en equipo y la apertura siempre a grandes y nuevos desafíos. Viajamos por el mundo y por los principales festivales en México, rodeado siempre de grandes artistas de la danza.

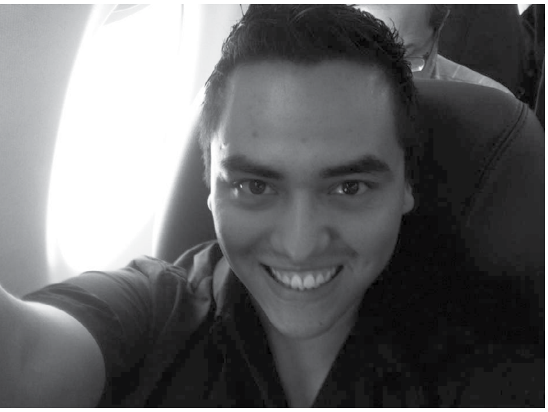
Paralelamente estudiaba ballet, jazz, flamenco, contemporáneo, siempre inquieto por aprender nuevas cosas, por recorrer nuevas rutas. En 1998 me despedí de la compañía para estudiar en la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana donde me formé con maestros como Joaquín Banegas y Alejandro Schwartz, entre otros.

JACIEL: Nací entre músicos y danzantes tradicionales, en un pequeño pueblo, San Pedro Tlaltizapan, Estado de México, donde la danza forma parte del ritual de cada día; así fue mi primera relación con la danza.

Un día en la fiesta patronal de mi pueblo, bailando frente a la iglesia por varias horas, el cansancio y la devoción me provocaron preguntas como: ¿Qué hago aquí? ¿Para quién bailo? ¿Qué más puede sentir y pensar mi cuerpo?

Así empecé a llenarme de preguntas, al mismo tiempo que empecé un viaje que hasta la fecha no ha concluido: de danzante tradicional a bailarín de danza folklórica escénica, *performer*, bailarín de danza moderna, pasando por mis propias investigaciones

autodidactas sobre movimiento hasta llegar a la danza contemporánea. De mi pueblo a la Ciudad de México, para llegar a Alemania, pasando por varios estados de México, siempre moviéndome entre los diferentes estilos de la danza, con la única intención de vivir, compartir, entender los significados de la danza y reflexionar con mi cuerpo.



ALONSO **ALARCÓN**
https://twitter.com/**anguloalterno**



JACIEL **NERI**
www.jacielneri.com
www.moving-borders.com

INTERDANZA: ¿Consideras que tu conocimiento en danza folklórica enriquece tu práctica coreográfica, y por qué?

ALONSO: Considero que sí en diferentes niveles, primero porque me da un contexto de lo que se comprende como identidad nacional, y con ello la posibilidad de replantear y cuestionar, además de la riqueza musical y rítmica a la que tienes acceso como folklórico, el uso del espacio, los elementos escénicos, principalmente.

JACIEL: La danza tradicional y folklórica me llenó de significados y razones, ese instinto primitivo de colmar de energía y pensamiento el cuerpo. La premisa constante en mi trabajo es mostrar la riqueza de nuestra herencia cultural y de nuestra historia personal, no olvidando la vitalidad de nuestro presente.

INTERDANZA: ¿Consideras que la danza folklórica escénica expresa fielmente la identidad nacional?

ALONSO: Me encanta esta pregunta. Yo considero que no. Expresa sólo una parte, pues hablar de "identidad nacional" en 2013 para mí es hablar de lo que nos identifica hoy en día como nación, de las prácticas, usos y costumbres, incluyendo las que han permanecido desde hace muchos años, y las nuevas prácticas que hoy nos identifican, con sus mezclas, transformaciones y matices.

JACIEL: Para mí, en este momento considero que la danza folklórica escénica es demasiado complaciente. Hablar de "identidad" es un gran tema y creo que los grupos de danza folklórica escénica tendrían que profundizar en su quehacer escénico, además utilizar todos los recursos que la escena ofrece hoy en día, y no obsesionarse por la ejecución vigorosa de jóvenes entusiastas en escena.

Pocas veces he visto un espectáculo de danza folklórica escénica donde se profundice sobre el uso del espacio escénico, o en su dramaturgia como espectáculo, su concepto escénico, la diversidad en edades, entre otras cosas, son cosas que podríamos cuestionarnos en nuestro quehacer.

INTERDANZA: ¿Cómo visualizas el panorama de la danza folklórica nacional en la actualidad?

ALONSO: En pleno desarrollo en todo el país, con grandes compañías de una trayectoria probada a nivel internacional y con muchísimos jóvenes y niños danzando. Los folklóricos tienen además un mercado consolidado, al público le encanta lo que producen, las temporadas se abarrotan, los festivales, los intercambios entre países.

ACIEL: Aún hay una larga vida para la danza folklórica escénica, los mexicanos nos aferramos a lo ya conocido, sin embargo, hace falta un replanteamiento de la necesidad de hacerla.

INTERDANZA: Si tuvieras la oportunidad de producir un espectáculo de danza folklórica en la actualidad, ¿qué elementos consideras que serían un aporte de tu práctica como coreógrafo contemporáneo?

ALONSO: Primero generar un trabajo profundo con cada bailarín, para explorar en su interpretación y llegar a soluciones escénicas mucho más allá de una sonrisa o un "échale Lupita". Trabajaría en los detalles de la vivencia, de la experiencia de danzar en esos contextos, y propondría nuevas formas de utilizar el espacio a nivel de composición replanteando posiblemente lo que nos identifica como nación.

JACIEL: Primero plantear un sentido y concepto del espectáculo, recurrir a los investigadores: antropólogos, sociólogos, etnomusicólogos, etcétera, para que aclaren una visión más amplia del concepto del espectáculo, y tener muy claro su propósito. Después trabajar con un equipo creativo para definir todas las herramientas escénicas. Una cosa que sería importante es el uso de la diversidad de personas, con esto me refiero a edades (niños, jóvenes, adultos).∎

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA

Instituto Nacional de Bellas Artes

Gobierno del Estado de Campeche   Secretaría de Cultura de Campeche

Fundación Parques y Museos de Cozumel



Bellas Artes
a todas partes

PRESENTA

Virginia Amarilla
El río

Campeche, Campeche
Teatro Universitario Joaquín Lanz
17 de octubre 20:00 horas.

Cozumel, Quintana Roo
Auditorio de Museo de la Isla
19 de octubre 19:00 horas.

Athosgarabatos
Traspatio

Campeche, Campeche
Teatro Ricardo Hernández Cárdenas
24 de octubre 20:00 horas.

Cozumel, Quintana Roo
Auditorio de Museo de la Isla
26 de octubre 19:00 horas.

Casilda Madrazo
Entre manos

Campeche, Campeche
Teatro Ricardo Hernández Cárdenas
31 de octubre 20:00 horas.

Cozumel, Quintana Roo
Plaza Central
2 de noviembre 19:00 horas.

NOTAS
SOBRE FOLKLORE

POR **SERGIO GÓMEZ MONTERO***

Ahora es tender la mano (...)/ Abierta para todos la palma.
Y es ir echando en ella/ Luceros, cosas de la casa,
Lo que pudo tener en nuestros días/ Sabor de yerba amarga.

E. Romero: "Con la mano tendida"

El folklore (castellanizado el término se puede escribir también como "folclore") tiene sin duda orígenes muy remotos que se identifican con los procesos de hominización del ser humano: con el cómo, en la medida en que su evolución remota se concretaba, él, en su acumulación de saberes, le dio diferentes usos a sus actividades. Del emitir sonidos, le dio origen primero al lenguaje y luego al canto; del moverse surgió el caminar en dos pies y posteriormente la danza; de su habilidad táctil la pintura, y así sucesivamente. Todo lo anterior vinculado con los ciclos largos de la existencia humana (crianza de los hijos, prácticas agrícolas, caza y comida, etc.)

Ahora bien como tal, como folklore ("saber del pueblo"), el término no se comienza a utilizar formalmente sino a fines del siglo XIX por el anticuario y arqueólogo inglés William John Thoms con la finalidad precisamente de acotar el conjunto de tradiciones, creencias, costumbres y conocimientos populares de cualquier cultura transmitidos de generación en generación. De allí, tanto folklore como cultura se vinculan de una u otra manera con la antropología, que es la rama del conocimiento que originalmente los estudia, y en donde cultura ocupa un lugar central, porque siempre prevalece la pregunta: ¿y ella, la cultura, qué es? Para Zygmunt Bauman por ejemplo la cultura es la energía que le da y le ha dado a los pueblos su vitalidad: ellos mueren cuando su cultura, como energía, desaparece o muda. Pero, ¿cuándo es que desaparecen o cambian ellos y desaparece o cambia por ende su cultura? Cuando pierden paulatina o brutalmente los siguientes elementos: territorio, lenguaje, costumbres y tradiciones, modo de organizarse para el trabajo. Cuando eso desaparece, desaparecen los pueblos y su cultura.

Otro dilema paralelo al anterior –y más cercano sin duda a la danza-- es el que nos plantea la identificación de lo que es folklore o no es y que nos conduce al principio de que si la cultura es energía ella no se crea ni se destruye sino que sólo cambia, y que, por ende, en la medida en que siempre hay cultura (mientras existan los hombres) siempre habrá folklore y que el problema entonces desde tiempos remotos es identificar al folklore.

En otras palabras "buscar" el folklore siempre ha sido difícil porque ello conlleva por lo regular el riesgo de la distorsión, dado que hasta hoy nadie tiene (ni nunca ha tenido) la autoridad única para decir, sin género de duda, qué práctica popular es o no folklore, quizá, entre otras razones, porque esas prácticas forman parte de los saberes profundos de los pueblos originarios (el danzar, por ejemplo, cuántas claves y ritmos implica) y tienden a conservarse ajenas a la difusión masiva o bien, cuando esa difusión se llega a dar, se alejan entonces de sus fuentes originarias y pierden la esencia que las

OTRA CUESTIÓN TAMBIÉN POLÉMICA VINCULADA AL FOLKLORE ES CÓMO ÉSTE PIERDE SU ESENCIA CUANDO SE SEPARA DE SU FUENTE ORIGINARIA, EL PUEBLO, Y SE PROFESIONALIZA DE UNA U OTRA MANERA.



Fotos: mexicodesconocido.com.mx



Foto: _Jube's photostream



Fotos: mexicodesconocido.com.mx



Foto: productos y servicios kifer.com.mx/


Foto: mexicodesconocido.com.mx

caracteriza. Pero igualmente complejo es el dilema de que si bien hay pueblo (aunque no sea étnicamente puro, sino ya mestizo) hay cultura, y que si bien la cultura de los actuales pueblos mestizos no es similar a la de los pueblos antiguos ellos, los pueblos actuales, sí tienen folklore, por lo que éste –que existe-- no es similar al practicado en la antigüedad y se manipula de maneras múltiples al manejarlo como supuesta cultura popular masificada. No se vale entonces, pues, confundir folklore con antigüedad ni mucho menos con antigüedad o actualidad distorsionadas, por más que, por simplificar, se reconozca que sí existe la tendencia a identificar folklore con tiempos remotos o antiguos.

Otra cuestión también polémica vinculada al folklore es cómo éste pierde su esencia cuando se separa de su fuente originaria, el pueblo, y se profesionaliza de una u otra manera. Él, el folklore, no tiene reflejo; él es puro en su esencia, de allí que él deja de ser tal cuando se aleja del pueblo y no es el pueblo el que lo concreta. Se puede, sí, particularmente en cuestiones artísticas, tomar como modelo las prácticas folklóricas, aunque con la conciencia de que ello no es folklore sino sólo una práctica profesional cuyo modelo, cercano o lejano, proviene de las prácticas populares. Pero no sólo debe quedarse allí, porque si así fuera seguro la distorsión le iba a ganar al supuesto "arte folklórico".

¿Cuáles serían entonces los parámetros a tomar en consideración a la hora de profesionalizar en el arte los modelos provenientes de lo folklórico?

Primero, habría que diferenciar entre lo que son prácticas individuales y aquellas que son colectivas. En las primeras, como la pintura o la escultura, lo folklórico se da bien sea porque el artista proviene del "pueblo" (que generalmente son hoy las capas más desposeídas de la población) o porque desde etapas muy tempranas estudió las raíces más profundas del folklore y se identificó posteriormente con ellas de una manera natural y estrecha. Tanto en uno como en otro caso, la práctica artística identificada con el folklore se define y se asume no como folklore, sino como práctica artística plena cuyas raíces son folklóricas,

Ahora bien, en el caso de las prácticas colectivas (básicamente la danza) el arte se identifica con lo folklórico cuando proviene de grupos populares que practican los rituales folklóricos y fuera del contexto original lo ejecutan como práctica artística, o bien grupos de artistas profesionales que reproducen en su práctica las danzas cuya raíz originaria es lo folklórico. En ambos casos, si bien lo más importante es el rigor artístico en la ejecución de las prácticas, igualmente importante es que la esencia folklórica no se distorsione en el afán de comercializarlas. En el primer caso, por lo común la práctica artística es sólo ocasional (las danzas ejecutadas en diferentes ceremonias religiosas generalmente indígenas) y regresa y se disuelve en lo popular. En el segundo caso no es o no ha sido así. A lo folklórico se ha impuesto lo comercial o lo simple, y en ambos casos existe distorsión del folklore, por lo que ambas prácticas debieran intentar una recuperación de la esencia folklórica. Tarea compleja pero necesaria para evitar que ese tipo de danza se distorsione cada vez más y se aleje así de lo que busca ser.

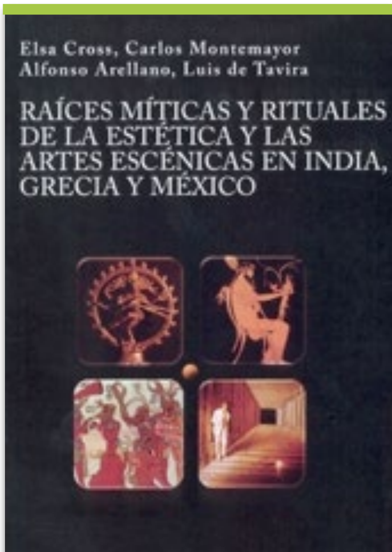
De ninguna manera, se puede decir, es fácil ayuntar folklore y arte. El primero es una actividad profundamente arraigada en los sectores más originarios y originales de la población. El segundo, en muchos sentidos, se identifica con élites que han hecho de él un producto exquisito y casi siempre vinculado a la comercialización. Por eso es explicable que las distancias entre ambos –arte y folklore-- sean cada vez mayores. Es difícil pensar cuándo esas distancias puedan acortarse o si vale la pena disminuirlas. ¿Habrá llegado el momento, a lo mejor, de que arte y folklore independicen su transitar? He ahí un dilema sobre el cual vale la pena reflexionar.∎

EL FOLKLORE (CASTELLANIZADO EL TÉRMINO SE PUEDE ESCRIBIR TAMBIÉN COMO "FOLCLORE") TIENE SIN DUDA ORÍGENES MUY REMOTOS QUE SE IDENTIFICAN CON LOS PROCESOS DE HOMINIZACIÓN DEL SER HUMANO

*Profesor jubilado de la Universidad Pedagógica Nacional, Campus Ensenada

INTERDANZA RECOMIENDA

LIBROS



Raíces míticas y rituales de la estética y las artes escénicas en India, Grecia y México

CROSS Elsa, MONTEMAYOR Carlos, ARELLANO Alfonso, DE TAVIRA Luis, Casa del Teatro/Quinta del Agua Ediciones/INBA-Cenidi Danza. México, 2006. ISBN 970-82-025-7.



La escenificación del folklor. Catálogo fotográfico. Danza mexicana (1921-2003)

CONACULTA/INBA/CenidiDanza/CENART, 2004. BIBLIOTECA DIGITAL Cenidi Danza, Serie I, Fuentes y Documentos, Col. Catálogos, ISBN 970-9703-32-3. 13 x 13 cm.

VIDEOS



Yoelí Ramírez entrevista a Rafael Zamarripa Primera y segunda parte.

https://www.youtube.com/watch?v=oxcnpbBcmrQ

https://www.youtube.com/watch?v=PkqjEzrf3jM



DANZAS HISTÓRICAS: ¿REPETIR O RECONSTRUIR?

POR **MAGDALENA VILLARÁN FIGUEROLA**

Imagén: http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_danza

Las danzas históricas europeas se definen por la existencia de textos que, a partir del siglo xv, consignan los pasos y coreografías de las danzas cortesanas. Estos registros hacen posible un primer acercamiento. Debemos aceptar que toda aproximación será imprecisa y dependerá del gusto y tendencia de cada investigador y de cada maestro. Pero estos registros son un punto de partida. Con los datos complementarios adecuados podemos recrear escenarios, recurriendo a nuestra imaginación y creatividad.

La pregunta de fondo es si resulta factible y pertinente *reconstruir el pasado.* Mi respuesta es que el estudio de las danzas históricas puede ser una vía para acercarnos y familiarizarnos con otros contextos, y de hacernos conscientes de que las expresiones artísticas siempre son reflejo de un tejido social, artístico y político.

Para sustentar lo que propongo, he dado en utilizar términos y conceptos que dan sentido a mi visión de la historia de la danza.

Dos de estos conceptos son los de *imagen del cuerpo y moda.* Como dice Lizcano (1999), "el cuerpo es una construcción metafórica más." (p.31) El ideal de belleza corporal se modifica constantemente. La vestimenta es un elemento decisivo en la construcción de este ideal y determina en gran parte el movimiento.

Y aquí entra el *estilo* como otro concepto guía. "Según los intérpretes de una tradición, el estilo es la forma en que los elementos estructurales son ejecutados o concebidos, y que no son esenciales a su estructura." (Kaeppler, 2003, p.97) El análisis de los conceptos de *cuerpo y moda* son claves para acercarnos al estilo.

Otro término es el de *historia.* Entiendo ésta como un proceso complejo que involucra muchos eventos y muchas actividades humanas simultáneas. La polémica en este campo se encuentra entre la valoración exclusiva de lo escrito *versus* la recuperación e inclusión de otras fuentes.

La reconstrucción de las danzas históricas implica retos. Los registros escritos son un punto de partida, pero los datos que éstos proporcionan no son suficientes ni concluyentes. La historia finalmente ha de ser reconstruida por cada uno de nosotros, según nuestra experiencia, conocimientos, intereses, y tomando en cuenta la información contextual que elijamos priorizar.

Actualmente los investigadores de la historia de la danza, sean cuales sean sus ejes de estudio, insisten en la necesidad de considerar el entorno social de la creación coreográfica para entenderla a cabalidad. Como dice Layson (s.f.) "(…) es probable que un examen y análisis detallados de la danza desprovistos de sus contextos contiguos y contemporáneos tengan fallas graves, pues la danza es parte de sus contextos y también se deriva de ellos." (En Adshead-Lonsdale y Layson, p.25).

También Kaeppler (2003) dice que "La danza puede considerarse como un 'artefacto cultural' –una estructura cognitiva– que existe dentro de una relación dialéctica con el orden social." (p.95).

Parto de los registros escritos de la danza para iniciar una *interpretación* de las indicaciones, pero hago uso de otros datos para aproximarme al *estilo* de las danzas consignadas en ese material. Utilizo ambos para proponer la *reconstrucción.*



▲ Dama y caballero ingleses con la indumentaria de moda en el siglo XVI. Así bailaban, así vivían.

MI OBJETIVO ES RECREAR ESCENARIOS DONDE LA MÚSICA, LA PINTURA, LA DANZA, LA FILOSOFÍA, LA MODA, EL PROTOCOLO, ETCÉTERA, ESTÉN VINCULADOS, PARA LOGRAR UNA VISIÓN MÁS RICA Y COMPLEJA DE LOS CONTEXTOS SOCIALES DONDE SE DESARROLLARON LAS DANZAS CORTESANAS

Mi objetivo es recrear escenarios donde la música, la pintura, la danza, la filosofía, la moda, el protocolo, etcétera, estén vinculados, para lograr una visión más rica y compleja de los contextos sociales donde se desarrollaron las danzas cortesanas. Al reconstruir una danza, de algún modo estaríamos entonces reconstruyendo una época.

Mi propuesta consiste en presentar una historia de la danza cortesana europea contextualizada y, gracias a esa contextualización, sugerir como actividad pedagógica la *reconstrucción* de las danzas históricas, entendida ésta como estrategia didáctica para desarrollar la capacidad analítica y la creatividad en los alumnos. Se trata de que los maestros, en vez de enseñarles y repetir con ellos las danzas antiguas, los inviten a reconstruirlas, en una actividad participativa, posible gracias a la familiarización con el entorno socio-estético-corporal de cada uno de estos periodos. Para ello, es menester explicar los conceptos de *estilo, interpretación y reconstrucción* como ejes de trabajo.

Interpretación. La defino como la puesta en movimiento de las instrucciones que aparecen en los textos. Esto es posible gracias a que los registros describen pasos de danza y secuencias de pasos. Los documentos dancísticos cortesanos recurren a diversos métodos según la época y la región. Desde descripciones escuetas y vagas hasta sistemas de notación sumamente elaborados. En todos los casos hay que interpretar, y las interpretaciones pueden diferir unas de otras.

Estilo. Cada época y lugar y, dentro de éstos, cada clase social, imponen formas de conducta. La manera de moverse, de hablar, de relacionarse con el sexo opuesto, entre otras cosas, corresponden a códigos aprendidos y compartidos. Son maneras distintas y propias de realizar los actos que todo ser humano realiza.

Reconstrucción. Es posible gracias a las dos anteriores. La interpretación de los registros de danza, combinada con el análisis del estilo correspondiente, nos permite intentar la reconstrucción de las danzas históricas. La reconstrucción será tanto más interesante cuantos más elementos tomemos en cuenta.

Existe mucho material bibliográfico sobre las danzas históricas europeas. Aparte de los textos de época y de los análisis realizados sobre el tema, podemos recurrir a estudios e investigaciones sobre arte, moda y relaciones sociales, y a otras fuentes como cuadros, partituras, cartas, y registros sociales y políticos.

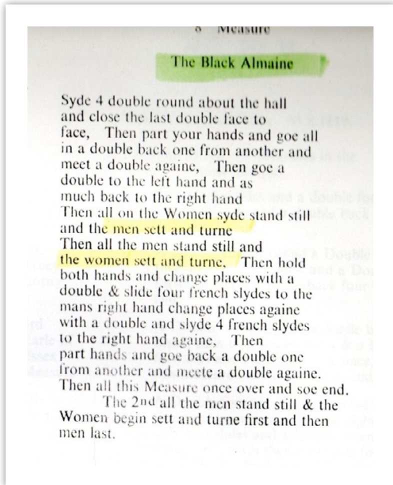
El material visual es imprescindible para la reconstrucción de la danza. Las pinturas y grabados nos dicen mucho acerca de las actitudes corporales, la gestualidad, las formas de manejar la vestimenta, las distancias y contactos físicos entre las personas, etcétera. Y también sobre la concepción del espacio y la ubicación de los seres dentro de él. Pienso en un escenario que debemos vestir y en el cual debemos ubicarnos.



▲ Una propuesta de reconstrucción.

A continuación presento algunos de los datos a tomar en cuenta en una reconstrucción.

Se trata de una danza denominada *Measure*, género típicamente inglés, consignado en los manuscritos de los Inns of Court. Lo único que hay que explicar antes de abordar la reconstrucción es que el *double* es un paso de danza que consiste de tres pasos que avanzan, ya sea hacia adelante o hacia atrás. Y el *sett and turne (set and turn)* consiste de dos pasos sencillos laterales (uno a la izquierda y otro a la derecha) y un *double* haciendo un círculo sobre el propio sitio.∎



8 Measure

The Black Almaine

Syde 4 double round about the hall
and close the last double face to
face, Then part your hands and goe all
in a double back one from another and
meet a double againe, Then goe a
double to the left hand and as
much back to the right hand
Then all on the Women syde stand still
and the men sett and turne
Then all the men stand still and
the women sett and turne. Then hold
both hands and change places with a
double & slide four french slydes to the
mans right hand change places againe
with a double and slyde 4 french slydes
to the right hand againe, Then
part hands and goe back a double one
from another and meete a double againe.
Then all this Measure once over and soe end.
The 2nd all the men stand still & the
Women begin sett and turne first and then
men last.

▲ Éste es un ejemplo de registro de una coreografía inglesa del siglo XVI.

Referencias bibliográficas:

Adshead-Lansdale, Janet y Layson, June. (edit.) (s.f.) Historia de la danza. Trad: María Dolores Ponce. México: CENIDID, INBA.

Kaeppler, Adrienne. (2003). "La danza y el concepto de estilo". En: Desacatos, otoño, número 012, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México DF. Pp.93-104.

Lizcano, Emmanuel. (1999). "La metáfora como analizador social". En: Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales, número 2, pp.29-60.

ESPACIOS **INDEPENDIENTES**










OCTUBRE 2013

LA CANTERA

CAPERUCITA WOLF
Camerino 4
Dirección: Magdalena Brezzo
11,12,18 y 19 / 19:00 horas

REPRESENSITIVE PEOPLE
Créssida Danza Contemporánea
Dirección: Lourdes Luna
Coreografía: Roberto Oliván
25 y 26 / 19:00 horas

ESPACIO CULTURAL DE MENOS A MAS, A.C.

IDEA DE UNA PASIÓN
Foco alAire producciones
Direción: Octavio Zeivy /Marcela Sánchez Mota
26 y 27/ 20:30 horas

IMPROGRAFÍAS. PRIMER ENCUENTRO
KaizenDanza y Foco alAire producciones
Dirección artística: Viko Hernández / Marcela Sánchez Mota / Octavio Zeivy
4,5,11 y 12 / 19:00 horas

UN TEATRO, CENTRO CULTURAL

TODOS CONTENTOS (Y YO TAMBIÉN)
Hunabku Mata Caro
10 al 13 / 19:00 horas

F4LIBRE

GESTICULATE SCENIC ARTS COMPANY
ACIMUT
PY'WOMEN
Elvira Ruiz Vivanco
Viernes 4 /19:00 PY'WOMEN
Sábado 5 / 19:00 ACITUM

INTERDISCIPLINA. MÚSICA, VISUALES Y POESÍA
Galo González, Roberto Reyes Anaya
Performance sonoro Federico Valdez
Viernes 11/ 19:00

LA MAS TRANSPARENTE
Danza Contemporánea
colectivo Pausa en Movimiento
Paula Rechtman
Sábado 12/ 19:00

DANZA MULTIMEDIA
INTERDISCIPLINA Y PERFORMANCE
Jacqueline López y Far Alonso
Función de clausura, Músico invitado Federico Valdez
Sólo sábado 19 de Octubre

CENTRO CULTURAL LOS TALLERES

¿...Y LAS TRES CARABELAS?
Dirección y Coreografía: María Laura Zaldivar
Domingos 6 y 13 / v13:00 horas

FESTIVAL DE LA RED NACIONAL DE FESTIVALES DE DANZA

DEL 14 AL 29 DE OCTUBRE

V FESTIVAL SUBTERRÁNEO ESCÉNICO
(México, D.F.)
Del 14 al 18 de Octubre

III FESTIVAL ANGELOPOLITANO DE DANZA
(Puebla, Pue.)
Del 18 al 26 de Octubre

IV TEMPORADA DE DANZA CONTEMPORÁNEA EN EL TEATRO NAZA
(Torreón, Coah.)
Del 19 del 23 de Octubre

XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA EXTREMADURA – LENGUAJE CONTEMPORÁNEA
(Monterrey, N.L)
Del 19 al 27 de Octubre

IX QRODANZA FESTIVAL INTERNACIONAL
(Querétaro, Qro.)
Del 20 al 25 de Octubre

XII FESTIVAL NACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA
ZONA CENTRO "RAÚL FLORES CANELO"
(Saltillo, Coah.)
Del 20 al 29 de Octubre

MEMORIA FOTOGRÁFICA

17º FESTIVAL PATRIA GRANDE

FESTIVAL DE DANZA FOLKLÓRICA MEXICANA





Foto: Ramiro Tapia



Foto: Oscar Navarro



Foto: Ramiro Tapia

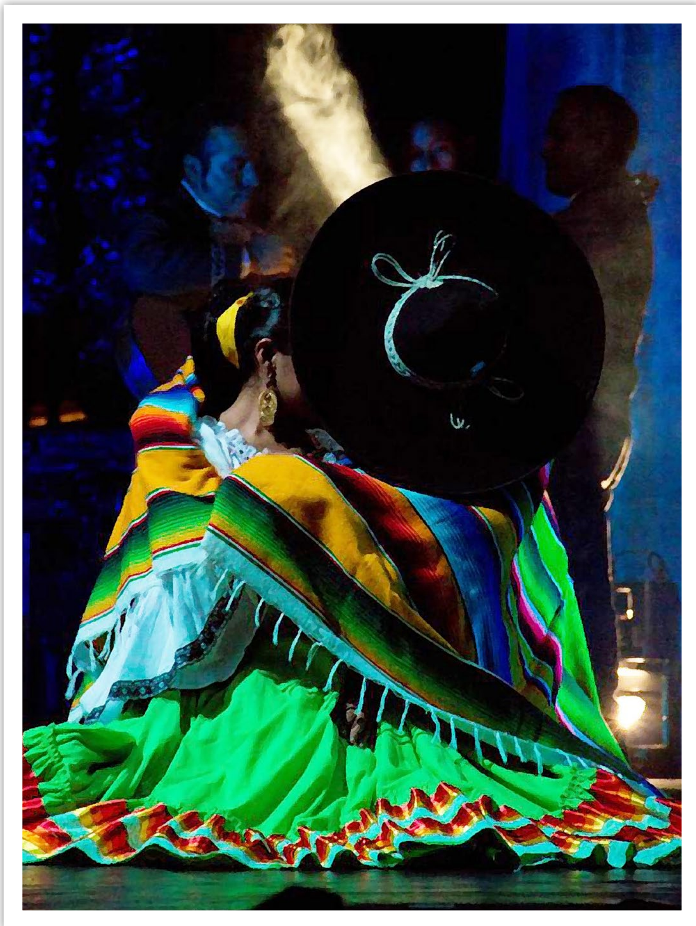


Foto: Linet Román

Foto: Patricia Martínez Villegas





Foto: Oscar Navarro



Foto: Jazmin Rojas Castillo

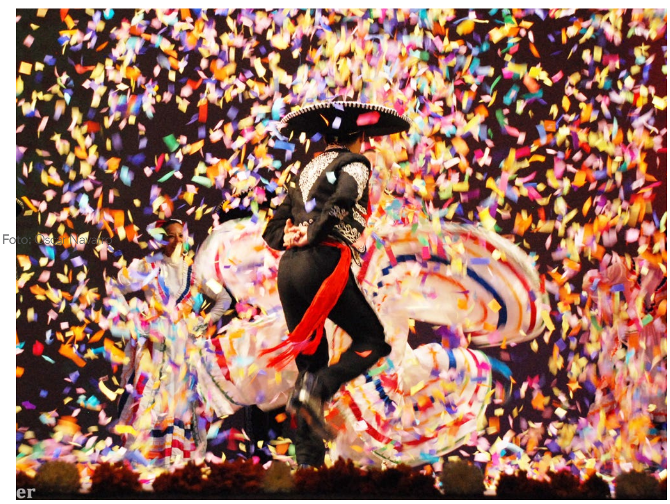


Foto: Jael Mulier









Foto: Oscar Navarro

Foto: Nery Santiago Damián

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
Instituto Nacional de Bellas Artes

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Cristina García Cepeda
Directora general
Sergio Ramírez Cárdenas
Subdirector general de Bellas Artes
Cuauhtémoc Nájera Ruiz
Coordinador Nacional de Danza
Plácido Pérez Cué
Director de Difusión y Relaciones Públicas

INTER DANZA
COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964

Bellas Artes INBA Oficial @bellasartesinba bellasartesmex

www.conaculta.gob.mx www.bellasartes.gob.mx www.mexicoescultura.com